

nido. Podremos contestar algún día: Nosotros lo llamamos y El no vino. ¿Tenemos la culpa? Esto es grave: ¿Se ha calculado cuántos hombres llaman a Dios en la noche? No importa que lo llamen para resolver sus asuntos personales. ¡Y cuántas almas están gritando despacio, despacio: Dios, no me abandones, por favor! Ante el silencio de Dios, sin fe, sin esperanza, nacen el insulto, la blasfemia. Por lógica, Erdosain resuelve su soledad exclamando: "¡Dios canalla! La muerte probará el dolor inútil de la búsqueda.

Este hombre, a quien Murena consideró un héroe "por decisiones que estaban más allá de él mismo", legó una obra incoherente, a menudo irreal, a ratos ilegible por sus imperfecciones formales. Pero fue el primero que planteó entre nosotros, integralmente, el problema de la angustia del hombre moderno, eso que ya se había instalado en todos los libros importantes de Europa. Fue argentino en la medida que hizo transcurrir sus conflictos por las venas de nuestro hombre de ciudad; trascendió lo meramente local para ahondar en lo que es más dolorosamente humano. La dimensión religiosa no le fue ajena, porque era un hombre íntegro, con todas sus facetas. Si él, como sus criaturas, no halló plenamente a Dios, pudo quizá lograr justificación ante sus ojos en esa buena voluntad para buscarlo.

PROXIMA NOTA: Manuel Gálvez - Carmen Gándara.

EL "POBRE BOMARZO" y lo inmoral

El más terrible castigo que pudo haber caído sobre los hombros del pequeño y contrahecho Duque de Bomarzo, compendio de todos los vicios y desgracias humanas, ha sido el no poder mostrar sus miserias en la sala del Teatro Colón a todo el público

artísticamente culto de la ciudad de Buenos Aires.

La literatura periodística y los hombres de letras, indignados contra esta supuesta arbitrariedad, se empeñan en mostrar y explicar la enormidad de la medida, mostrando la génesis de la obra, los valores artísticos conculcados, la belleza de la composición musical, a la vez que tratan de incultos, ignorantes, estúpidos, etc., a los insensatos que se atrevieron a impugnar una obra de tan alta calidad artística. El autor de la música, en una audición por Radio Colonia, ha hecho un magnífico panegírico de la labor realizada por él y su señora para mostrar a un personaje: "El Duque de Bomarzo", quien desde mucho tiempo atrás le había fascinado; y detalló pormenorizadamente la técnica artística que usó en su composición. El mismo autor, desde las columnas de BUENOS AIRES MUSICAL, aduce las críticas de una docena de periódicos estadounidenses, en los cuales se ponderan las cualidades artísticas de la obra, las virtudes de los autores y se pronostica un exitoso suceso para la ópera. Pero en todas esas críticas se hace caso omiso del aspecto moral, que es el que está en cuestión.

En todas las protestas, clamores y diatribas en contra de la exclusión impuesta a la obra, no encontramos reflexión alguna sobre el contenido moral o inmoral del argumento y de la puesta en escena.

Si la razón que se ha dado de la exclusión es que "desde el punto de vista de la tutela de los intereses de la moral pública resulta inadecuada la representación de la mencionada obra", es necesario ver en qué puede estar lo censurable desde el punto de vista moral.

El poco caso que de lo moral hace la prensa de hoy, lo encontramos en los semanarios más difundidos. Un periodista de CONFIRMADO hablando sobre la prohibición de "LA VUELTA AL HOGAR", obra teatral que también se halla entre las que han "desa-

tado sintomáticas polémicas moralizadoras", dice que éstas "tienen una relevancia minúscula en tanto se las valore por sus insignificaciones corrientes". El mismo periodista sintetiza el contenido argumental de la obra en los siguientes términos: "todos terminan adorando a la mujer mítica encarnada en Ruth, al mismo tiempo madre, hermana, amante, esposa y prostituta, una diosa a la vez temida y tiránica, caudalosa y amable, que engendra y devora a sus hijos; todos terminan sucumbiendo ante esta Circe eterna que utiliza su fluido mágico, el sexo, no para convertir a los hombres en cerdos sino en hijos. Max Lenny, Joey y el propio Teddy, su marido, se reabsorben en una condición filial, dependiente pero cálida y protegida".

Harold pudo haber querido solamente deleitar a los cultores del teatro con su "La vuelta al hogar", pero mediante el argumento de "la ramera maternal". Esta actitud maternal se ve que le ha atraído más que la condición de ramera. Es directamente el elogio de la prostitución, sea o no maternal.

MORAL Y ABSURDO

Toda obra tiene en sí misma un fin; que el mismo crítico ha tratado de desentrañar del análisis de la obra. "Sólo tío Sam se salva, pero a costa de su muerte, como antes a costa de su terrible conciencia moral, esterilizadora y simplemente crítica". El fin del autor ¿era dar una lección de moral por el absurdo? ¿O demostrar que la prostitución maternal puede dignificar al ser que la practica?

Todo autor, como ser inteligente que es, tiene que haber tenido un fin consciente al escribir una obra. Una pieza literaria no es solamente letras, ni una composición musical solamente sonidos. El argumento es un poco de vida humana. Los teatros son el reflejo de la vida humana. Los clásicos antiguos tenían la habilidad de presentar con mo-

deración y equilibrio una tesis que para ellos tenía su sentido y su lógica. Aristófanes escribió con toda clase de palabrotas y de chistes obscenos, pero para los estibadores griegos que acogieron sus chistes con grandes risotadas, y eran obras maestras de la literatura. Esquilo escribió sobre los misterios sagrados y la fuerza del Hado para que los demasiado piadosos griegos recibieran con tranquilidad las grandes calamidades y se serenaran sus espíritus.

"...¿Y RIGOLETTO?"

Se ha dicho: "Entonces tendría que prohibirse también la interpretación de Rigoletto".

Rigoletto tiene un enorme sentido humano, como todas las obras clásicas. Un miserable jorobado que se gana la vida hiriendo a los notables de la corte con sus sátiras. Estos se vengán en su hija inocente. Pero en la obra hay un gran equilibrio entre la maldad que impulsa a obrar a los personajes, como medio de sobrevivir entre la adulación y el temor al poder, y la nobleza de esos seres que siempre son capaces de amar y de sufrir como los demás. Y aunque son esclavos de sus intereses y de su tiempo, la obra envía un último mensaje a los hombres sobre la injusticia y las miserias de un estilo de vida.

Si el equilibrio entre lo inmoral y lo moral queda debidamente contrapesado en el transcurso de la obra, en relación a los valores humanos que el hombre tiene dentro de sí mismo, entonces la obra puede ser beneficiosa para el espectador. Así experimentaban los griegos la purificación de sus propias pasiones. Pero, si no hay desequilibrio, la pieza puede ser destructora de la imagen noble que de la dignidad humana todos tienen en su interior, y que se explicita en los conceptos morales.

En Bomarzo se observa ese desequilibrio no compensado. Ese ser, compendio de todas las miserias humanas, no puede redimirse

solamente con el beso de un niño pastor que no se sabe quién es y cuya aparición es tan ficticia como todas las fantasías calenturientas del agonizante. Quizá el más grande error de la concepción artística de la obra que influyó en ese desequilibrio moral era el querer mostrar todo lo abyecto que pasó por la mente de un hombre en 15 segundos, en el espasmo de su agonía, omitiendo algo de la vida real del personaje que lo hiciese más humano con mayores visos de verisimilitud.

Y aunque todos los hombres de nuestro tiempo fuesen abyectos como el Duque de Bomarzo, un artista no puede pintar tanta degradación moral sin peligro de arruinar su obra desde el punto de vista de su contenido humano. El arte, la técnica musical y la fascinación que del personaje pudo sentir el autor, no llegan a justificar semejante desequilibrio moral.

Porque toda obra artística tiene dos puntos de relación: el autor y el público. Y no puede predominar la exigencia de uno sobre la capacidad creadora del otro, ni tampoco el trastorno de valores del uno sobre los derechos a entender del otro.

La crítica, por su parte, generalmente se fija en lo artístico desperdiciado, en la prohibición arbitraria, en humillación de los pobres autores, en las pérdidas millonarias; nadie se fija, sin embargo, en el mal moral que una obra puede hacer entre los miles de espectadores que, por más que se consideren artísticamente cultos, son heridos en su dignidad humana, cuando se les muestran con buena dosis de arte, vicios humanos sin su debida justificación. La crítica es igualmente un vínculo con dos extremos. Uno, el crítico; otro, el público que vio o verá la obra. La existencia de un crítico supone que la obra debe ser explicada y pesada en su justo valor, porque también se supone que no todo individuo del público puede dedicarse con tanta profundidad al arte.

El público no debe ser defraudado por el autor por errores de

concepto, por oscuridad en el mensaje o por ocultamiento de elementos que deben tenerse en cuenta para todo ser cuya medida es el entendimiento y la voluntad.

Lo que desequilibra a éstos, desequilibra al hombre. Y así como la trama de una obra artística ha de ser el hilo de la idea, así el complemento ha de ser lo volitivo. Y fomentar lo volitivo sobre lo intelectual es desequilibrar al hombre. El presentar como aceptable cualquier obra de arte donde se exalta y se paginiza lo volitivo y lo instintivo por encima del orden intelectual (que domina las pasiones) es defraudar al público y es ocupar el lugar del seductor o del maestro de la mentira.

Para el público en general es muy difícil decir si una obra es más o menos inmoral que otra, pues no tiene la dimensión exacta de lo moral. Sin embargo, muchos autores saben qué es lo inmoral y lo usan como medio de propaganda. El grueso del público o no lo entiende, o no se atreve a protestar por temor al ridículo o a parecer inculto; aunque siempre hay quien pretende demostrar que lo inmoral es lo más artístico y que es necesario verlo para ser hombre culto.

LA BIBLIA NO TIENE LA CULPA

En la audición radial citada, el autor de la letra, para defender la moralidad de la obra se fijó solamente en las palabras. Y explicó que la única alusión objetable sería la que hace a los senos de la meretriz, y que puede compararse a la que se hace en la Biblia, en el Cantar de los Cantares. Y termina diciendo para tranquilidad de los oyentes de Radio Colonia: "que no puede ser inmoral, puesto que esta expresión también se contiene en la Biblia". Muy menuda idea de moralidad tiene el autor de la letra, si cree que por contenerse en la Biblia, un hecho deja de ser inmoral. En el Antiguo Testamento se encuentra toda clase de inmoralidades: prevaricaciones, incestos, asesinatos, y peca-

dos de todo orden. Pero nunca se los disculpa diciendo que son una obra artística. A cada uno de los pecados se los llama por su nombre y se enumeran los castigos divinos que sufrieron todos los que faltaron a la ley divina. Lo que se ha perdido en nuestro tiempo es la dimensión de lo moral; aquella conciencia que naturalmente excluye de sí y de la sociedad lo que es nocivo o atentatorio de la integridad humana. Y cuando esa ley empieza a obnubilarse, como en el pueblo hebreo, es cuando Dios tiene que enviar su ley escrita y la sanción pública correspondiente para volver a despertar en los hombres el sentido de lo moral.

Para ello creemos que las sucesivas prohibiciones de espectáculos que han caído sobre algunos desprevenidos, que ya estaban acostumbrados a mostrar obras artísticamente inmorales, aunque no tengan conciencia de culpabilidad, tienen un efecto saludable: volver a poner en el tapete la idea de que existe una moralidad pública que hay que salvaguardar. No todas las personas privadas tienen derecho a decir todas las inmoralidades que artísticamente les vengan a la mente con el pretexto de que son obras de arte. Y que todavía existe una dignidad humana que es superior a todo intento de difusión o propaganda, por más que se arguya en su defensa la libertad de expresión.

LA CULTURA COMPRO UN TELEVISOR

Por CARLOS A. DUHOURQ, S. J.

I. PROBLEMA GENERAL

El primer problema de la cultura es saber en qué consiste. La solución sería larga y difícil llevada a un planteo técnico. Es más oportuno ceñirnos al sentido etimológico y considerar como **cultura** el desarrollo del espíritu humano.

Este se manifiesta de dos maneras. Primero, cultivando la ri-

queza interior de una persona. Segundo, encauzando las diversas manifestaciones de tal riqueza interior. El espíritu se expresa con palabras, gestos, acciones. Un espíritu delicado se expresará en estos signos. Pero no siempre tomados aisladamente. Ellos son señal inequívoca de cultivo interior.

En el lenguaje corriente expresamos la diferencia entre persona culta y persona educada. Bajo el enunciado hay realidades más profundas. Un sentido que se gasta y llega a perderse en el trajín de cada día. Ahí surgen las confusiones. Son como etapas. El fin perseguido por una buena educación no es corrección externa, sino la cultura (cultivo) total del hombre.

Esta "educación" con frecuencia no pasa de un halo periférico: ceder el asiento al volver del trabajo, dejar pasar a una señora, tomar sopa sin ruido, etc. Hay correspondencia interior, pero no total con el hombre "culto": abierto hacia otros hombres y situaciones. Informado y formado.

II. EL PROBLEMA DE LA CULTURA EN TV

Mientras que un espíritu cultivado se expresa bien; no siempre las expresiones correctas transparentan una riqueza integral.

Tomar un aspecto externo por el todo puede llevar a confusión. Esta apropiación convierte en sinónimos dos cosas distintas, y la preocupación por un cultivo total se polariza en manifestaciones externas.

En el caso de la TV resulta desproporcionada la insistencia normalista en salvar la lengua cuando lo que se juega es la cabeza. El problema de la cultura en TV sobrepasa la deformación idiomática. Este hecho merece atención pero no es el más importante.

¿Qué alcance tiene el planteo de "Cultura y TV?" El aspecto instrumental y técnico no interesa. La electrónica en sí, no es cultura. La reflexión se sitúa en el nivel humano y aquí aparecen las complicaciones.

Hay un doble proceso. La misma interacción de toda relación hu-

mana: la proyección externa de una sociedad que se vuelve actuando sobre ésta. La evolución histórica nos muestra desarrollos técnicos, cambios artísticos, sociales. Cada uno de éstos responde a la idiosincracia propia del hombre que en ese cruce de circunstancias produce algo, se expresa de una manera determinada. Las características propias de esa expresión quedan como jalones en la historia. La aparición de la TV es uno de ellos. ¿Qué no vedad aporta?

III. FORMA PROPIA DE LA TV

Son interminables las discusiones acerca de la modalidad expresiva de la TV. ¿Existe un lenguaje televisivo? Para algunos aún no se lo ha encontrado. Otros, más excluyentes afirman que no existe tal peculiaridad.

Esto lleva a encasillarnos en el campo técnico, negando la creación artística. La TV sería fruto del ingenio más que del genio humano. Distingamos en primer lugar, la TV en sí, de la TV diaria que se asoma a nuestros receptores. No podemos juzgar el todo por lo que vemos; pero, eso que vemos tiene que servirnos para estudiar el conjunto.

Si la TV como técnica de expresión, tiene vida independiente o no, ha de ser estudiado con detenimiento; en cambio, desde ya ya podemos afirmar que la dirección impuesta a la TV diaria, va en camino de ahogar y distorsionar el hecho total.

Su gestación es fruto de laboratorio y todo el perfeccionamiento se produce allí. ¿Permite la creación personal independiente de otras expresiones o tenemos sólo un medio de difusión?

La respuesta tendrá en cuenta el conjunto de hombres que viven dentro de ella, que "la hacen" y, por otra parte, las expresiones que ofrece a la sociedad. La TV aporta —y está a riesgo de perder— su carácter de inmediatez. Esta es la nota distintiva. Elimina la **distancia**; por eso mismo afecta al **tiempo** y como resultado, plantea interrogantes a la **presencia**.